

TENSIONES ENTRE LA HISTORIOGRAFÍA Y LA NARRATIVA HISTÓRICA. *DOÑA INÉS CONTRA EL OLVIDO*, DE ANA TERESA TORRES

Tensions between Historiography and Historical Narrative. Doña Inés against Oblivion, by Ana Teresa Torres

OMAR OSORIO AMORETTI
UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR (Venezuela)
osorioamoretti@usb.ve

Resumen: este trabajo estudia cómo, debido a la aparición de crisis históricas en el orden económico e institucional de la nación, la novela de Ana Teresa Torres representa un proceso sociopolítico pesimista y genera espacios de tensión con la historiografía venezolana —especialmente la decimonónica de vertiente romántica que enarbola un sentido épico y melodramático del pasado y aquella del siglo XX que interpreta el acontecer nacional como una marcha progresiva de cambios positivos—, mediante la exposición tanto de una dimensión social marginada como de ciertas continuidades negativas presentes en el transcurrir histórico del país.

Palabras clave: Historiografía y literatura; literatura venezolana, novela histórica, Ana Teresa Torres, Doña Inés contra el olvido

Abstract: this article analyses how, due to the emergence of historical crisis in the nation of both economical and institutional order, Ana Teresa Torres' novel depicts a pessimist sociopolitical process and creates some tension spaces with Venezuelan historiography—especially one from the 19th century that raises an epic and melodramatic sense of the past and another one from the 20th century that interprets national events as a progressive march of positive changes—, through the exposition of an outcast social dimension and certain negative continuities during the historical elapse of the country.

Keywords: Historiography and Literature; Venezuelan Literature, Historical Novel, Ana Teresa Torres, Doña Inés contra el olvido

Introducción

Desde sus orígenes republicanos, los hechos históricos como materia prima de confección literaria han estado presentes en la literatura venezolana. Dos eventos bastan para comprobarlo: el primero es la aparición del episodio novelesco *Boves* de Ramón Isidro Montes en 1844, apenas dos años después de la publicación de *Los mártires* de Fermín Toro, hasta ahora la primera novela publicada en el país de la que se tiene noticia. El segundo es la publicación en 1868 de *Blanca de Torrestella* de Julio Calcaño que, a juicio de Osvaldo Larrazábal Henríquez (1980: 64), constituye el ejemplo mejor acabado de la novela histórica según los parámetros de la escuela romántica. De ahí en adelante su producción estaría muy ligada, si nos atenemos a las palabras de Alexis Márquez Rodríguez, “al nacimiento de la novela venezolana, y durante el siglo XIX marcó el paso, en cierto modo, en la evolución del género novelesco en nuestro país” (1996: 88). Esto se mantendrá en la nueva centuria, donde desde muy temprano encontramos producciones (pensemos en *Las lanzas coloradas* [1931], de Arturo Uslar Pietri) que reactualizan las formas clásicas del género estudiadas por Georg Lukács (*La novela histórica* [1955]), como otras que las transgreden (sería el caso de *Cubagua* [1931], de Enrique Bernardo Núñez), al punto de anteceder a muchos de los aspectos postulados por Seymour Menton bajo el rótulo de “nueva novela histórica”.

Doña Inés contra el olvido (1992) de Ana Teresa Torres irrumpe en el espacio cultural a principios de los noventa para insertarse dentro de esta tradición, ahora enriquecida notablemente con la presencia de piezas como *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1979) de Miguel Otero Silva; *Abrapalabra* (1980) de Luis Britto García; *Manuel Piar, caudillo de dos colores* (1987) de Francisco Herrera Luque; y la llamada “trilogía del Generalísimo” (*La tragedia del Generalísimo* [1983], *Grand Tour* [1987] y *Para seguir el vagabundear* [1998]) de Denzil Romero. De hecho, la crítica no ha pasado por alto su carácter histórico ni sus implicaciones como producto que ha respondido a ciertas condiciones objetivas del momento. En este sentido, Beatriz González Stephan (2002: 23) ha resaltado cómo desde una posición de subalternidad y apelando al discurso de la memoria, la narración pertenece a un conjunto de escritos que “comprometen la recuperación de tradiciones desdeñadas, de sujetos silenciados” y de “texturas culturales que yacen debajo de las historias oficiales”; lo cual quizá haya impulsado a que Luz Marina Rivas la haya encuadrado desde una dimensión “intrahistórica” donde ésta se propone “una perspectiva para mirar la historia desde su discurso informal y monodialógico: la perspectiva femenina, a través de la construcción de una subjetividad femenina, y dos historias: la historia del país y la historia de las mujeres de ese mismo país” (2004: 276). A estas miradas se une la de Susana Zanetti, quien además percibe cómo en ella se critica el proyecto moderno que en cierta manera se postuló en América Latina como meta a conseguir una vez independizadas las colonias españolas de la metrópoli (2004: 261).

Con todo, el predominio de otros intereses ha contribuido a que en ninguno de estos estudios se plantee como finalidad un rastreo mínimo de aquellos discursos oficiales con los cuales la obra entraría en polémica. Este detalle no es baladí: las formas de elaborar la historia en Venezuela han pasado por un proceso complejo de escuelas, métodos y exégesis donde sólo algunas de sus conjeturas han prosperado en la dinámica social. Conocer ciertas ideas imperantes desde el plano de la historiografía se haría necesario para conocer la dimensión que adquiere esta mirada divergente de la historia, es decir, cuál es la naturaleza del impacto.

En este sentido, mi lectura en ningún momento pretende disputar con aquellas. Por el contrario, aspira a tomar uno de los tantos componentes que la crítica ha señalado como formadores de la propuesta estética de la autora (a saber,

la tensión entre la novela y la escritura de la historia) y explicar tanto su modo de materialización como sus causales.

En las siguientes líneas me propongo realizar una mirada crítica sobre aquellas interpretaciones del pasado nacional que algunos productos historiográficos han legado a la nación, en tanto elementos conformadores de su conciencia histórica, y contrastarlas con el sentido que la novela impone desde un prisma narrativo.

Es por ello que he dividido el artículo en tres secciones. En la primera explicaré en qué ha consistido el divorcio entre narración e historiografía en Occidente y cuáles son sus conexiones con la novela histórica; en la segunda expondré las condiciones históricas de la Venezuela de finales del siglo XX, en las cuales se enmarca el libro de Ana Teresa Torres; finalmente, en el último apartado establezco una comparación entre dos modos de comprender históricamente ciertos aspectos del pasado y la novela, en aras de vislumbrar cómo y dónde surgen las contradicciones interpretativas. Esto me permitirá formular la tesis de que la obra *Doña Inés contra el olvido* entra en conflicto tanto con ciertos postulados de la historiografía romántica de finales del siglo XIX (específicamente, *Venezuela heroica* [1883] de Eduardo Blanco) como con algunos de la del siglo XX (*Tapices de historia patria* [1934] de Mario Briceño Iragorry o *Historia fundamental de Venezuela* [1970] de José Luis Salcedo Bastardo), motivada por la presencia de una serie de crisis que eliminan los símbolos positivos con los cuales la nación venezolana se veía a sí misma. De manera que si este género cumplió el papel de contribuir con el nacimiento de la novela venezolana (Márquez Rodríguez, 1996: 88) y en la mitad del siglo XX, con base en recursos como la “distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos” (Menton, 1993: 43) o la “abolición de la ‘distancia épica’ de la novela histórica tradicional” (Aínsa, 2003: 86), prevaleció el interés por el juego por encima de la “verdad histórica”; ahora a fines de la centuria parte de su producción ya no responde a la necesidad de revolucionar el modelo en sí mismo, es decir, a una necesidad meramente estética, sino a la de sacudir algunos cimientos ideológicos constitutivos de la conciencia histórica venezolana en un contexto crítico en todos los órdenes posibles.

Las preguntas que me planteo para cumplir este cometido son las siguientes: ¿en qué medida este discurso narrativo implica una tensión con la historiografía? ¿Por qué se vuelve esto posible, si en nuestra época son modos de escritura con objetivos diferentes? ¿Con qué historiografía nacional en concreto entraría en divergencia la novela? ¿En qué espacio esta se hace posible? ¿Cuáles serían las razones por las cuales, tomando en cuenta los inicios del género, el escrito de Torres se articula estéticamente de esta manera? Con ello espero dar cuenta desde una perspectiva crítico-literaria, pero sin dejar de lado cierto enfoque, llamémoslo así, historicista, cuál ha sido el comportamiento de la novela histórica venezolana con base en uno de los casos más emblemáticos de su proceso literario de finales del siglo XX.

Ruptura entre la historia como ciencia social y la literatura. El divorcio de la narrativa como factor constitutivo del discurso historiográfico

Es ampliamente conocido que desde los orígenes de la historiografía occidental el discurso narrativo fue la gran herramienta con la cual reconstruir el pasado y producir ciertos sentidos históricos. En el siglo XIX (especialmente en Francia, donde se marcó pauta en el área) esto tuvo un viraje no sólo desde ella misma, sino también desde la corriente positivista, aunque para Paul Ricoeur éstas diferían en sus razones, pues la primera lo hizo debido al “desplazamiento del objeto de la historia: ya no es el individuo agente, sino el hecho social en su

totalidad” (2007: 170), mientras que la segunda procedía “de la ruptura epistemológica entre la explicación histórica y la narrativa” (170).

Mutatis mutandis, en Venezuela ocurrió un proceso similar. La narración fue pilar fundamental en la construcción del discurso histórico, donde era concebido como una de las tantas ramificaciones de las llamadas “bellas letras”, pues hermanaba una pretensión objetiva con una plasticidad lingüística propia del arte, como fue común con la historiografía romántica posterior a la Independencia. Sin embargo, el advenimiento del positivismo de la mano de Adolfo Ernst y Rafael Villavicencio, así como el conocimiento de la sociología, promovió en el sector intelectual decimonónico un cambio en la manera de escribir la historia que poco a poco fue desplazando la narración hasta legarla a un espacio marginal de acción.

Es el cambio que vemos en el plano público a principios del siglo XX cuando Laureano Vallenilla Lanz señalaba que “[l]a historia se escribe con documentos” (Pino Iturrieta, 2005: 33) o César Zumeta escribía que “[e]l que se limita a la pura enunciación de los hechos, es simplemente cronista” (33). El fenómeno se acentuó a mediados de los cincuenta, cuando Caracciolo Parra Pérez dijo sin rodeos sobre Juan Vicente González que “antes que por historiador debe tenerse por el primero de nuestros poetas en prosa” (Carrera Damas, 1961: 357) y luego consideró a Virgilio Tosta García un “Galdós para pobres, inventor en Venezuela de la historia novelada o la novela historiada” (360). Este interés de los nuevos historiadores por una forma diferente de comprender la dimensión histórica de la nación venezolana pasó por reducir o al menos achicar la carga anecdótica de la disciplina en favor de una metodología de corte científico, objetivo, que adquirió predominancia en el campo intelectual nacional en la década de los sesenta cuando, al decir de María Elena González Deluca, “pasó a ser una actividad que permitía a jóvenes portadores de una licencia universitaria, si no ejercer de una vez como historiadores, dedicarse de forma integral al oficio de la historia” (2007: 49). De esta manera, la historiografía como disciplina social decidió trabajar con hipótesis y abandonó la idea de verdad absoluta que se prometía anteriormente a través de una narración compacta que otorgara un “sentido sólido” al objeto de estudio, por lo cual ahora “[e]l compromiso del historiador con la verdad consiste, por consiguiente, [...] en registrar y comunicar lo hallado sin consultar otra conveniencia que la de adelantar el conocimiento, en pro del decoro y el prestigio de su disciplina” (Carrera Damas, 1995: 46).

La división expuesta permite ver que en la época contemporánea el discurso narrativo ya no constituye una actividad historiográfica en sí mismo. Sin embargo, la novela histórica puede —y de hecho lo hace— establecer espacios de tensión con el discurso historiográfico por varias razones. La primera es que la narración histórica suele operar para el receptor como un discurrir de información estetizado, sin fisuras, y por ende, más satisfactorio en el cumplimiento de sus intereses básicos: el conocimiento de lo que “verdaderamente pasó” y “como realmente fue”. No en vano señala Beatriz Sarlo que estos textos:

Parecen responder plenamente las preguntas sobre el pasado. Aseguran un sentido, y por eso pueden ofrecer sentido y sostener la acción. Sus principios simples reduplican modos de percepción de lo social y no plantean contradicciones con el sentido común de sus lectores, sino que los sostienen y se sostienen en él. A diferencia de la buena historia académica, no ofrecen un sistema de hipótesis sino certezas. (2005: 16)

Sin embargo, habría que considerar un fenómeno paralelo al expuesto por Sarlo (sin duda ligado a una dimensión psicológica del lector), y que bien podría ser el reverso de una moneda que complementaría la aproximación a este conflicto, a saber: que a pesar de que los historiadores de oficio propugnan no buscar “la verdad pura y dura”, también existe simbólicamente una propensión a verlos

como productores de un, digámoslo así, “discurso tranquilizador”, pues gracias a su conexión con la ciencia las conclusiones se asumen como emanadas de una autoridad. Es debido a esto que la aparición de la novela histórica desarrolla no en pocos casos una narrativa que socava las bases comprobadas de la disciplina y su consecuente capacidad de conciliación.

Lo dicho líneas atrás permite establecer una conexión con un segundo motivo, el cual radica en que, culturalmente hablando, la narratividad como recurso insuficiente para establecer una revelación del pasado dentro de la historiografía es una convención de corta existencia en Occidente frente a la larga tradición anterior, ahora desplazada. Esto delataría la pervivencia inevitable en la actualidad de esos (¿viejos?) hábitos interpretativos en los lectores al momento de enfrentarse a la codificación de eventos históricos tratados de forma artística. Como resultante de esto se comprende la naturaleza de la pugna entre la historiografía y la novela histórica: ésta ocurre por el deseo del lector de encontrar en sus respectivos discursos el monopolio de una elucidación definitiva del pasado. En consecuencia, cuando los enunciados sobre éste divergen en cierto grado semántico florecen los conflictos.

El lector constituye, por tanto, el espacio donde tanto este género como la escritura de la historia son objeto de debate interno en cuanto a la legitimidad de sus respectivos significados. Cuando se trata de traer a colación los tiempos pretéritos, se concierta en él una serie de expectativas en espera de que sean satisfechas a través del carácter científico (donde se demuestra ciertas tesis) o del artístico. Es desde este ángulo donde se verá la tensión interpretativa entre los libros que estudiaré. En el caso de *Doña Inés contra el olvido* no existe ninguna tesis, pero sí visualiza poéticamente eventos que impulsan la elaboración de una que no esté precisamente acorde a los supuestos heredados por la historiografía nacional. Esta actitud narrativa se comprende mejor al conocerse las condiciones que enmarcan y delimitan el proyecto creador de Ana Teresa Torres.

El declive de la Gran Venezuela. El advenimiento de dos crisis históricas

Cuando el 23 de enero de 1958 cayó la última dictadura militar del siglo XX, la historia contemporánea de Venezuela protagonizó dos cambios importantes a nivel político-económico. El primero de estos resultó ser la reinstauración casi inmediata del sistema democrático (el cual había sido destituido por el golpe del 24 de noviembre de 1948), que durante cuarenta años constituyó una excepción en un contexto latinoamericano, dominado durante un buen tiempo por la llamada “internacional de las espadas”. El segundo sería la nacionalización del petróleo mediante decreto presidencial el 1º de enero de 1976, en un período económico boyante para el país que le permitió acelerar el proceso de modernización nacional y crear una condición de bienestar en la sociedad. Todo esto contribuyó a la configuración de una imagen positiva de Venezuela y sus ciudadanos tanto nacional como internacionalmente.

Esas condiciones van a sufrir un duro revés en un plazo relativamente breve con la llegada de, a juicio de Manuel Caballero, dos crisis históricas, entendiendo al sustantivo como “la manifestación instantánea, sorpresiva y violenta de procesos que se ha venido incubando en las sociedades a través de los años [...], y que se proyectan también, quién sabe por cuántos años, hacia el futuro” (2007: 23).¹ Así, a la bonanza de finales de los setenta le siguió la crisis del

¹ Caballero considera también que estas suelen tener estas cinco condiciones que determinan su estudio desde el punto de vista académico: 1. Se trata de un momento crucial de la historia. 2. Es el paso de una situación de normalidad a una de anormalidad. 3. Los cambios producidos son irreversibles en el devenir de las sociedades. 4. Son ubicables en el tiempo histórico. 5. Son de carácter parcial (24-25).

modelo económico el 18 de febrero de 1983, conocido como “viernes negro”, donde las reservas internacionales del país se desajustaron entre otras razones debido a una fuga de capitales que obligó al Gobierno a aplicar una política de control cambiario donde el dólar pasó de estar cotizado a 4,30 bolívars a serlo por 7,50 bolívars. El problema se acentuó con el tiempo, pues ocurrieron “sucesivas devaluaciones que no beneficiarían a la población de un país cada vez más dependiente del petróleo y menos productivo por parte de sus habitantes” (Silva Luongo, 2007: 84). Con todo, su mayor estrago no estaría por los momentos en el plano práctico, es decir, en el bolsillo de sus habitantes:

[P]ara los venezolanos [la devaluación del viernes negro] significaba el fin de una vieja ilusión, la de la solidez de su moneda que se parangonaba en esto con la de los países del Primer Mundo; que era recibida como moneda de uso corriente en algunos de los países vecinos de mayor comercio con Venezuela; y era aceptada para el cambio sin mayores dificultades en algunos otros. (Caballero, 2007: 169)

Es decir, se había efectuado una pérdida simbólica importante para los ciudadanos. A partir de este período se instala una visión derrotista de los venezolanos, donde se considera que se ha perdido “la espléndida confianza en el futuro, la expectativa de que los venezolanos tendrían asegurado un porvenir provisorio, donde la educación sería el canal privilegiado de movilización social vertical”, cuyas repercusiones se mantendrían en los tiempos venideros (Caballero, 2007: 178).

A su vez, la buena imagen institucional proyectada por más de tres décadas se trastocó debido a la presencia de dos intentonas golpistas en el año 1992 (una el 4 de febrero, comandada por oficiales de baja graduación; y otra el 27 de noviembre, esta vez compuesta por integrantes de mayor jerarquía) que, aunados a un rechazo general de la población de las medidas económicas implementadas por el Gobierno, contribuyó al enjuiciamiento y destitución del presidente Carlos Andrés Pérez por los delitos de malversación de fondos y peculado. Esto tuvo dos implicaciones de peso para la nación pues, por una parte, se derrumbó la idea de que “el ejército venezolano era diferente de sus pares latinoamericanos; que era monolítico, unido en la defensa de las instituciones democráticas” (Caballero, 2007: 214) y terminó por eliminar el prestigio de los partidos políticos como rectores de la vida política nacional, lo que llevaría en el futuro a la elección de un candidato antisistema como el teniente coronel Hugo Chávez en 1998.

Esto muestra cómo el proyecto nacional materializado en un programa republicano democrático decayó como consecuencia de un agotamiento del sistema y trajo consigo secuelas negativas desde el punto de vista cultural que modificaron sustancialmente la autopercepción de la sociedad venezolana. Ana Teresa Torres formará parte de ese grupo de intelectuales que toman consciencia de este problema y frente a una situación donde el “80% de la población vive entre las categorías de ‘pobreza crítica’ y ‘pobreza relativa’” (Torres, 1993: 36) y la devaluación no solamente económica sino también “política y ética”. Se pregunta si el escritor “se ha deslizado en esa tentación [de evadirse de la realidad] y ha llegado a perder por completo la condición de ser testigo de su tiempo para convertirse en un fabricante de historias entretenidas” (36-37).

Inmerso dentro de este problema, considero que lo mencionado hasta ahora me permite mantener que en *Doña Inés contra el olvido*, lejos de confrontarse el tema de la historia motivado por la cercanía de ciertas efemérides notables² o ejecutar un énfasis en las modificaciones formales de una tradición

² No olvidemos que para Menton la razón de mayor peso desde el punto de vista contextual que explique el surgimiento sistemático de este tipo de escritos estriba en la “aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América” (1993: 48), lo que habría contribuido también a una

genérica³, se problematizan algunos de los sentidos consensuados con los cuales los venezolanos han erigido su conciencia histórica, a saber, aquellos producidos por los textos de historia cuyas interpretaciones pasan a difundirse por múltiples vías en la colectividad.

Tensiones entre el discurso historiográfico y el novelesco por el discernimiento del pasado histórico

Apenas leída la obra de Torres, al público se le hace evidente el carácter histórico del tema y a su vez el distanciamiento que toma en el orden formal frente a las maneras científicas de escribir la historia: se trata, a grandes rasgos, del relato del espíritu de una mujer mantuana que, aunque ha fallecido, no descansa en paz al no encontrarse los papeles que la acreditan como dueña de las tierras del valle de Curiepe, lo que la motiva a rastrear la vida de su progenie desde los inicios de la Guerra de Independencia hasta finales del siglo XX, cuando éstas finalmente retornan a uno de sus miembros en calidad de asociado a un proyecto turístico.⁴ Esto le permite construir materialmente un recuento atípico del devenir sociopolítico nacional e incorporarse al corpus de novelas históricas que rompen de manera abierta con la visión clásica que Lukács observó en Walter Scott, especialmente en su “extensa descripción de las costumbres”, el “carácter dramático de la acción” (1977: 30), la “vivificación humana de tipos histórico-sociales” (34) y la presentación de “las luchas y las oposiciones de la historia a través de algunos personajes que en su psicología y en su destino se mantienen siempre como representantes de corrientes y poderes históricos” (32). La voz de doña Inés Villegas y Solórzano constituye el principio rector de una narración que asume todas las modalidades enunciativas posibles, al punto de contravenir al mismo tiempo tanto los principios básicos de la mimesis realista como la taxonomía tajante de las focalizaciones empleadas, es decir, la anécdota pasa a contarse de muchas maneras que aludirían a la presencia de una, digámoslo así, primera, segunda y tercera persona pero que en realidad todas son disfraces de un mismo origen que se metamorfosea constantemente. Sólo así se disponen las bases con las cuales infringir los sentidos heredados desde el plano historiográfico.

El primero de estos bloques polemizados en el texto lo constituye la llamada “historia patria”, rama de la historiografía desarrollada en todo el siglo XIX venezolano “como una proyección de los esfuerzos iniciados en 1810-1811 para justificar la emancipación, en buena parte influida por el natural antihispanismo secuela de la guerra” (Carrera Damas, 1976: 9), la cual estaría caracterizada por enfocarse en el “heroísmo representado por el hecho bélico; erigido en fundamento obvio del mito del orden y la eficiencia militares, demostrados de manera incuestionables por el resultado final del hecho bélico originario,

mayor “conciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como un cuestionamiento de la historia oficial” (49).

³ Es lo que a grandes rasgos valora Luis Britto García en el caso de la producción novelesca de Denzil Romero: “Quizá el inconcluso proyecto de Romero es el que mejor se inscribe dentro de los parámetros de la llamada nueva novela histórica. No sólo baja a los próceres de sus pedestales académicos para seguirlos en sus tálamos de amantes y en sus humanas debilidades: también trastorna y carnavalesca a gusto el referente histórico, hace saltar a sus personajes de una época a otra, interviene su propia escritura con textos tomados libremente de fuentes diversas, impone el neobarroco a un período cuya prosa oscilaba entre los arrebatos del romanticismo y las contenciones del neoclásico” (2006: 211).

⁴ No desconozco la presencia de otros factores entramados en el desarrollo de la anécdota, como la condición femenina de la protagonista y su relación con la historia: “Sí, Alejandro, porque tú te moriste en paz, pero yo no, yo me morí con el sufrimiento de la historia” (Torres, 2008: 214); con todo, debe reconocerse que el motivo del relato, el conflicto que mueve toda la maquinaria narrativa, está en función de este litigio hasta el punto de que la obra termina cuando uno de sus descendientes vuelve a recuperarlas.

interpretado simbólicamente y extrapolado ahistóricamente” (Carrera Damas, 2016: 12). Uno de los pináculos de esta vertiente la encuentro en *Venezuela heroica* (1883) de Eduardo Blanco quien, a través de la narración de episodios guerreros que van desde la batalla de La Victoria (12 de febrero de 1814) hasta la de Carabobo (24 de junio de 1821), hace de la Independencia la gesta épica por excelencia donde los próceres decidieron de manera abnegada liderar un cambio en el sistema en el que vivían.

Heredero de la escuela romántica, la alta calidad artística de su prosa no constituye óbice para incluirlo dentro de la disciplina histórica, como bien se percibe en el prólogo de José Martí: “¿[C]ómo ha hecho este historiador para ser fiel sin ser frío, y pintar el horror sin ser horrible? [...] He ahí el libro de lectura de los colegios americanos [...] he ahí el premio natural del maestro a su discípulo” (Blanco, 1999: 6). En ese sentido, el texto de Blanco construye una serie de imágenes que posteriormente han pasado a conformar la conciencia histórica de los venezolanos, entendiendo ésta como “el complejo de conocimientos primarios y de creencias, historiográficos, que rige la percepción de su ser histórico por la generalidad de la sociedad” (Carrera Damas, 2016: 13). Me interesa a los efectos de este estudio destacar dos elementos inextricables de este proceso.

Uno es la elaboración de la categoría dicotómica “españoles-venezolanos” como entidades homogéneas y ontológicas que permitan exponer la llamada “liberación del yugo español”, entendiendo esto como la respuesta bélica intempestiva a una supuesta relación de superioridad por parte del poder metropolitano frente a una colonia sujeta a sus designios, al cual se le atribuyen después valores igualmente antagónicos como “monarquía-república”, “despotismo-libertad” y “villanos-héroes”. Es por eso que en la introducción de *Venezuela heroica* los tiempos coloniales son descritos como de dominación de una corona europea sobre una sociedad criolla consciente de su identidad:

Nada respiraba: artes, industrias, ciencias, metodizadas por el temor y la avaricia, desmayaban a la sombra del régimen cauteloso en que se las toleraba.

Como polvo al fin, el pueblo vivía pegado al suelo: no existían vendavales que lo concitasen.

Silencio y quietud era nuestra obligada divisa. Y privados de nuestros derechos no existíamos para el mundo. (10)

Como se ve, en la interpretación del pasado colonial (recuérdese que al ser historiografía la narración adquiere aquí una modalidad exegetica) éste adquiere toda la gama negativa posible. Con una pasividad cercana a la muerte espiritual, los trescientos años son despachados en poco menos de cinco páginas, como si durante esos siglos nada importante hubiera pasado salvo padecer una crónica modorra social donde todo parecía estar, al decir de Arístides Rojas, sintetizado por “cuatro verbos que eran conjugados en todos sus tiempos, a saber: comer, dormir, rezar y pasear” (2008: 525).

Pero esto viene acompañado de un componente sutil: los responsables de esta suerte de tinieblas soporíferas son otros, los españoles. La inclusión de esa primera persona del plural establece una conexión no sólo psicológica sino además histórica: somos, parece decir el autor, de la misma raza que de los oprobados por el régimen ibero. Este supuesto desde el cual se parte genera un deslinde forzado entre un antes y un después que pareciera borrar ese pasado como si no perteneciera a lo que viene luego. Dicha visión acrítica de aquellos tiempos permite formular desde el principio dos oposiciones esenciales (patriotas y realistas) que, una vez materializadas *ex nihilo*, entablarán el combate definitivo donde, por ejemplo, los caraqueños resaltan por “romper el yugo del cautiverio a que viniera uncida” (Blanco, 1999: 12), mientras que las provincias de Coro y

Maracaibo —opositoras al proceso— se destacan por disponerse a “sofocar el grito de libertad que se propaga en el país” (12). Esto permite comprender que, en el proceso de formación de la conciencia histórica nacional, la historiografía romántica sembró una concepción caricaturizada del pasado donde los venezolanos han podido concebirse a sí mismos como una sociedad cohesionada monolíticamente desde sus orígenes, por lo cual y en virtud de ello se vieron en la obligación de realizar una gesta libertadora frente a quienes no eran como ellos (los blancos peninsulares, los realistas) y no querían lo mismo que ellos (la libertad de su pueblo).

El otro elemento ligado a este punto es la inevitable concepción del pasado nacional como monumento cuyo prestigio simbólico se articula en la manera con la cual los venezolanos se ven a ellos mismos. Desde el mismo título del libro se encuentra el complejo semántico que la define: Venezuela pervive dentro del imaginario nacional como uno de los pueblos más rutilantes de América Latina, debido a sus antecedentes gloriosos que en tanto tales fueron la hechura de las grandes figuras de su momento. Así, incluso en acontecimientos de naturaleza populosa como la emigración a Oriente, Blanco no desaprovecha la ocasión para incluir al Libertador como una guía intrépida frente al peligro de la acometida realista: “¡A Oriente!, ¡a Oriente! ¡a [sic] reparar nuestros desastres y a proseguir luchando!” (Blanco, 1999: 147). Asimismo, la artificiosidad del heroísmo, su marcado toque de impostura, se vincula con la construcción de un discurso altisonante cuyo conflicto evidencia el maniqueísmo de los protagonistas, como ocurre en la batalla de La Victoria, donde el combate establece un contraste entre la “angustia de los republicanos” frente al “júbilo desbordante de sus contrarios” (88), mientras que:

Boves, satisfecho de sí, *contempla con infernal sonrisa* aquella terrible acometida; mientras que en el opuesto campo, desnudo el sable, los ojos centelleantes, airados y magníficos en tan supremo trance, los jefes republicanos procuran agruparse en torno de Bolívar, *ofreciéndole como último baluarte sus nobles corazones*. (88; las cursivas son mías)

En pleno apogeo de la lucha, dos rasgos florecen a los ojos del lector: la vileza moral de un caudillo cuyo placer radica en esparcir la muerte alrededor frente a la abnegación amorosa de unos guerreros que, aunque perezcan estableciendo combate, terminan siendo percibidos como víctimas trágicas del mal. Se trata del despliegue narrativo de una nación que “se convierte en el territorio de la emoción y el suspenso, los movimientos vertiginosos de lanzas y espada, el caballo al galope y la estocada certera, los sublimes heroísmos y las más acendradas villanías” (Rivas Rojas 2012: 62). Con todo, no considero que esto permita ver a la obra —a diferencia de Rivas Rojas— como un folletín. Todo lo contrario: inmerso en una corriente literaria donde se privilegian las convenciones románticas de representación del sentimiento, el carácter melodramático hace de la emoción producida al toparse con grandes figuras y grandes acciones el factor de enganche para que el lector asuma lo leído como algo grandiosamente verídico, con lo cual se contribuye a la edificación del pasado como monumento mencionado páginas arriba. No en vano las consecuencias de la guerra están diseñadas con los códigos propios del patetismo literario decimonónico:

Inmenso rastro de despojos humanos, profunda desolación, dejan tras sí los fugitivos. Escenas dolorosas y trágicas se repiten durante aquella marcha desastrosa al través de las selvas o por los desiertos arenales de la costa. Ya fija la atención de los desolados peregrinos una mujer que yace agonizando en medio del camino, *junto a un niño de pocos meses que en vano exprime, hambriento, el yerto pecho maternal, do la muerte ha agotado la savia de la*

vida [...]. Ya mírase un anciano caer postrado en medio de su familia, y expirar bendiciéndola con acento desgarrador, entre el tumulto de la general consternación. (Blanco, 1999: 154-155; las cursivas son mías)

En *Doña Inés contra el olvido* se representa narrativamente una dimensión alternativa de ese pasado elaborado por la historiografía romántica, con lo cual se generan espacios de tensión en el plano exegético. Al tratarse de un miembro de la nobleza criolla, la narradora apela a su experiencia como recurso probatorio para contradecir tanto el carácter pacífico de los tiempos coloniales como el talante heroico de la Guerra de Independencia.

El primer aspecto es tratado a lo largo de todo el periodo en cuestión, aunque se visualiza con mayor amplitud en el apartado intitulado “Una audiencia de Carlos III” y “Si vosotros no me queréis (1789-1810)”. En este sentido, la narración muestra una serie de conflictos de clase que hacen del proceso colonial algo mucho más complicado que la versión historiográfica decimonónica, lo que delataría, muy por el contrario, la gestación soterrada de rencores sociales desde una perspectiva mantuana que motivarían la posterior guerra. Por una parte, está la recriminación a través de la figura del narratario a Carlos III por haberle dado audiencia a dos negros de Curiepe para escuchar sus quejas y requerimientos, así como favorecerlos en el poblamiento de unas tierras que le pertenecían a doña Inés, ante lo que ella concluye que “esto no se queda así, porque los mantuanos estamos de la Corona hasta la coronilla” (Torres, 2008: 43). Lo anterior ocurre manteniendo un tono irreverente al denunciar la ingenuidad de un monarca ignorante del carácter de la tierra que gobierna:

Les firmaste una cédula para salir del apuro y sin medir las consecuencias. ¿Le viste a José Colmenares, negro cimarrón, que de alguna hacienda se había escapado, la cicatriz del cepo? ¿Te contó que los criollos éramos crueles y los maltratábamos? Pues te hubieras quitado la peluca y venido tú mismo a meterlos en cintura. (42)

La imprecación al poder monárquico se redobla cuando se dirige a Carlos IV en el capítulo siguiente y le aconseja que se dedique a otros asuntos distintos a gobernar esas tierras, pues “de lo que pasa aquí no sabes de la misa la media y sólo te acuerdas de nuestra existencia cuando a María Luisa le apetece el chocolate” (44), pues mientras disfrutaba los placeres de la buena cocina “bajo este solazo hervía algo más que el chocolate” (44). Por consiguiente, su testimonio funciona como un matiz a la tradicional visión colonial como época apacible y a su vez de ejercicio de una tiranía despiadada contra los nativos y esclavos, motivo suficiente para que se hubiese ocasionado la emancipación de forma abnegada:

Comentan las malas lenguas que a ti también se te han pegado los aires a la francesa y que por eso nos terminas el siglo con esa cedula que todos conocen con el nombre de Gracias al Sacar [...] si es tan fácil cambiar el color, ¿por qué no sacas tú la gracias de ser negro? Buena la hiciste, lo que nos faltaba a los mantuanos para endemoniarnos, tres siglos teniendo a los negros a raya y los tiras por la borda de un plumazo, tres siglos cuidando de nuestras hijas y sus legitimidades [...]. Si supieran leer se hubieran enterado de la tontería que inventaste, creyéndote que eras tú el que hacía la Revolución Francesa; [...] que debíamos darles alimento y vestido, ¿no te parece que esto ya se nos había ocurrido? Que trabajaran de sol a sol y no más; ¿crees tú que el cacao se recoge de noche? Y ya en el colmo de tu soberana generosidad, que se regularan los castigos, prisión, grillete o cepo y no más de veinticinco azotes, y eso con instrumentos que no cause contusión grave o efusión de sangre. ¿No sabes tú que cuesta bastante

mantener un esclavo para después malograrlo a golpes? No, no debes saberlo. (44-45; las cursivas son mías)

Lo mismo ocurre con la representación de los primeros años de la guerra donde, a diferencia de la prosa de Blanco, acá se carece de próceres que protagonicen el evento y aparecen en cambio los personajes comunes; no obstante, esto no señala el empleo de técnicas propias del género en su fase clásica porque la presencia del narratario obliga a enfocarse sólo en algunos remitentes, con lo cual no dibuja una sociedad en sí sino que interpreta sus elementos más destacados desde un punto de vista humano, por lo que mientras *Venezuela heroica* recrea un campo de batalla donde, según la mirada de Martí, ocurre “una tempestad de gloria: luego de ella, queda la tierra cubierta de polvo de oro” (Blanco, 1999: 6), aquí es representada como espacio de desolación, una tierra de nadie donde “una noche oscura ha caído sobre los huesos de los que, sin tumba ni cruz, van quedando en medio de las arboladas” (Torres, 2008: 53).

El impacto es de tal magnitud que aquella gesta donde los aguerridos patriotas ofrecían sus “nobles corazones” en pro de la lucha por la libertad de Venezuela es trastocada por la valoración negativa de doña Inés quien, aunque no estuvo ahí en cuerpo presente, representa simbólicamente un mantuanaje que decidió abrogarse el poder político y ahora se arrepiente de una empresa que le ha arrebatado a todos sus hijos, lo que justifica que le pregunte a su esposo: “Alejandro, dime tú para qué hicimos esta guerra” (Torres, 2008: 58), en franca visión contradictoria de aquel momento cumbre de la venezolanidad postulado en la prosa de Blanco. Si bien la narrativa del discurso novelesco en este caso no está en función historiográfica, sí se debate en el lector el predominio de un sentido con relación al pasado, mucho más cuando los modos de acceder al mismo son similares, aunque diferentes en cuanto a su intención. Aquí está uno de los choques con la escritura de la historia, pues hay un texto que propone una verdad edificante a una nación desencantada⁵ y otro que socaba aquellos basamentos simbólicos como resultado de un periodo de crisis donde lo cultural no queda indemne.

El segundo de los bloques con los cuales la novela establece una tensión notable se encuentra en algunos exponentes de la historiografía producida y leída a mediados del siglo XX. Este grupo si bien se caracteriza por ver el pasado como una continuidad indisoluble, en constante transformación —visión contraria a la escuela romántica, donde el corte entre un antes ominoso y un después glorioso es evidente—, también ha tendido a comprender el desarrollo de las sociedades como una sucesión de acontecimientos positivos, de manera que, a pesar de no pertenecer a la escuela positivista, estiman que existe cierto carácter de progreso en las numerosas rupturas que ha tenido Venezuela desde sus orígenes como nación.

Es lo que ocurre, entre otras publicaciones, en *Tapices de historia patria* de Mario Briceño Iragorry, quien asumía la historia con la función de “explicar el ser de la sociedad presente y preparar los caminos del futuro” (1982: 19),⁶ con lo cual el historiador contribuía con ese conocimiento al mejoramiento de la conciencia histórica de la sociedad venezolana, es decir, al descubrirse cuáles habrían sido los elementos que contribuyeron con la evolución del país, éstos debían impartirse en el colectivo. En este estudio el pasado colonial no sólo es contemplado “como un proceso constructivo y no una era de destrucción” (164), sino también como el lugar donde surgió una sociedad republicana que es “desde

⁵ Véase al respecto el trabajo de Tomás Straka (2012).

⁶ Aunque el trabajo inicialmente es del año 1934, tuvo una serie de reediciones tanto dentro como fuera del país que delatan la persistencia de esos modos de comprender el pasado a lo largo del tiempo con su consecuente impacto en los lectores: 1942, 1950, 1956, 1978, 1982 y 1998.

el punto de vista orgánico y moral, la misma sociedad colonial *que cambió y mejoró de signos* (17; las cursivas son mías), vale decir, “progresó” a un estadio mejor dentro de la historia gracias a un proceso donde reconoce los hechos negativos pero también avala “sus progresistas iniciativas y sus medidas civilizadoras en el orden político” (164). Como se ve, no se trata de entrar en un debate (hoy en día un tanto estéril) sobre la asunción o no de una postura eurocentrista de los eventos registrados, sino de percibir cómo se interpreta en el tiempo histórico una concatenación de acontecimientos con una esperada consecuencia en el presente.

Esta línea de pensamiento lleva a considerar el paso de la monarquía al sistema republicano y la adecuación dentro de éste, además de un sistema democrático como la aceptación de que los venezolanos de hoy están mucho mejor que los de ayer, y algo de esto se mantiene en otros historiadores como José Luis Salcedo Bastardo para quien “están perdidos veintiún lustros” (1976: 713) en aquel período comprendido desde los orígenes de la república venezolana hasta el advenimiento del sistema partidista, una vez muerto Juan Vicente Gómez en 1935, en una franca apreciación de atraso en lo que concierne a los eventos del siglo XIX en materia política.

Como contraparte a estas ideas generalizadas, en parte debido a una historiografía con iguales modos de entender las transformaciones sociopolíticas, en *Doña Inés contra el olvido* se realiza un cuestionamiento frontal a uno de estos grandes elementos simbólicos: la sucesión de gobiernos como señal de adelanto, o lo que sería lo mismo, la correlación entre cronología y desarrollo histórico. Esto lo muestra la narradora al momento de enumerar todas las consignas de los caudillos desde la Guerra Federal hasta el gomecismo y señalar que estas ofrecen “curar todos los males, y como ninguna otra los cura, el aguacero las borra y no faltará quien invente otra” (Torres, 2008: 117). Más de cincuenta años de historia son pasados por la planadora del desengaño y lo que pudo ser contemplado como una sucesión de administraciones que contribuyeron a mejorar las cosas es visto como una continuidad de fracasos desilusionante. Esta mirada al proceso político venezolano es elaborada desde el sentimiento de fracaso que socialmente germina cuando la gente considera que sus aspiraciones más elementales han sido burladas. Desde ese ángulo habla Inés, una mantuana que no sólo perpetúa una actitud clasista que le impide comprender tanto la doctrina liberal como la democrática (194), sino que además ha desarrollado este pesimismo en la medida en que observa con el paso de los siglos cómo estos sistemas acentúan la injusticia al atestiguar durante el gobierno de Joaquín Crespo que sus tierras son expropiadas y que durante el bipartidismo se le hace casi imposible a uno de sus descendientes recuperarlas.

La afirmación de la narradora materializa un enunciado concordante con ese espíritu de época de finales de los noventa, con ese “sentir” de una recepción venezolana inmersa en tiempos críticos, lo que permite establecer un segundo espacio de tensión con el discurso historiográfico, el cual ha visto “a través de la razón” algo más que una sencilla sustitución de nombres en todo este proceso. Es en ese binomio sentimiento-razón donde el conflicto entre ambos modos de acercamiento al pasado adquiere su mayor contraste. Frente a una construcción científica, cerebral y lógica del sentido histórico, donde predomina el avance se ofrece una visión narrativa, emotiva y experiencial de la misma.

No puede dejarse de lado que otro de los componentes simbólicos que tensiona la obra está asociado a la democracia como exponente del avance de la sociedad venezolana. En la trama, la incapacidad del sistema de generar bienestar en sus habitantes se esgrime como hecho infalible que destrona toda una comprensión optimista que haría del presente un lugar de satisfacciones y tranquilidad en el orden político-social. No en balde cuando uno de los

descendientes de doña Inés, Francisco Villaverde, habla con el abogado que lo va a ayudar a defender sus derechos sobre las tierras de Curiepe y conoce a su hija (quien tiene una condición especial) el comentario llama de manera abierta al lector y pone frente a sus ojos un problema que, a pesar de ocurrir en el presente, tiene orígenes remotos:

Disculpe, doctor, esta situación tan embarazosa, tenemos un problema serio con esta hija. Mi señora ha hecho innumerables gestiones ante el Ministerio de Educación para solicitar una beca de educación especial, pero ha sido inútil, larguísimas antesalas en los despachos y oficinas correspondientes, pero en definitiva nada. *Yo no estoy en condiciones de pagarle un colegio privado, mi situación es muy precaria, por eso le digo, Villaverde, yo no creo mucho en la democracia.* Usted pensará que entonces añoro las viejas dictaduras, los gobiernos omnímodos y omnipotentes, pues no, ya yo no añoro nada, pero tampoco creo en nada, yo he visto ya mucho, eso es malo, cuando una ha visto ya mucho. *Lo único que le pedí a la democracia es una beca para esta niña y no me la dio.* (204; las cursivas y los subrayados son míos)

Muy por el contrario, la democracia, esa gran adquisición histórica que se enseña en los colegios y se difunde a través de las publicaciones y los medios de comunicación, se muestra como algo incapaz de satisfacer los deseos de sus ciudadanos, a quienes les queda optar entre el escepticismo y la desesperanza. La denuncia expuesta de forma poética problematiza así el espacio de la teoría: si el sistema no muestra resultados palpables a la gente, ¿de qué sirve tenerlo? ¿Dónde está la gloria en tanta sangre derramada para obtener algo que no pareciera servirles a aquellas personas en nombre de las cuales se ejecutó la lucha? La tensión entre historiografía y novela vuelve con más fuerza que en el bloque romántico, pues no puede olvidarse que la Venezuela representada en esta escena es la de mediados de los ochenta y sus primeros lectores son de principios de los noventa (recuérdese que el libro se edita en 1992), es decir, el efecto de la crítica tiene mayor resonancia dentro de la conciencia de los receptores, a quienes se le apela bajo una estrategia eminentemente emotiva. La posible aceptación de este sentido, pues, está mediada por un sentimiento de empatía negativo —ya que los problemas que percibe a lo largo de la novela no son los de hoy sino los de siempre— y no por uno de meditación sobre quiénes han sido en el largo tiempo histórico.

El discurso novelesco asume en esta parte como propósito publicar la permanencia de aquellos fracasos que la escritura científica de la historia no puede o no desea incluir y, por otra parte, la memoria deviene en recurso fundamental con el cual edificar una narración basada en la vivencia del sujeto (poco importa su carácter incorpóreo) que le permita incluir las promesas incumplidas en el ámbito social, un rasgo que debido a lo difícil de su aprehensión pareciera pasar desapercibido frente a los métodos de las ciencias sociales. Esto ofrece una mirada crítica a todo lo que ha implicado la existencia de esa nación llamada Venezuela, en especial a aquellas ideas que, para bien o para mal, han forjado la conciencia nacional, con lo cual el proyecto de Torres hace de la novela histórica no una herramienta para la consecución de una narrativa nacional sino un espacio donde, sin menoscabo del carácter estético propio del género, se problematizan algunas de las bases ideológicas que conforman la identidad colectiva desde el plano de la cultura. *Doña Inés contra el olvido* reflexiona entonces sobre el pasado no por un sentimiento de adoración al ayer, sino por un

profundo interés en los problemas de hoy que, si juzgamos por las reimpresiones que ha tenido desde entonces,⁷ siguen latentes a la luz de estos tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando (2003), *Reescribir el pasado*. Caracas, El otro el mismo / Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- BLANCO, Eduardo (1999), *Venezuela heroica*. Caracas, Editorial Buchivacoa.
- BRICEÑO IRAGORRY, Mario (1982), *Tapices de historia patria. Ensayo de una morfología de la cultura colonial*. Caracas, sin nombre editorial.
- BRITTO GARCÍA, Luis (2006), *Por los signos de los signos*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- ____ “Historia oficial y nueva novela histórica”, en *Por los signos de los signos*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, pp. 201-218.
- CARRERA DAMAS, Germán (1961), *Historia de la historiografía venezolana. (Textos para su estudio)*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- ____ (1976), *La crisis de la sociedad colonial venezolana*. Caracas, Dirección de Cultura de la Gobernación del Distrito Federal.
- ____ (1995), *Aviso a los historiadores críticos... “tantos peligros como corre la verdad en manos del historiador”... Andrés Bello*. Venezuela, Ediciones Ge.
- ____ (2016), *La independencia cuestionada*. Caracas, Editorial Alfa.
- ____ (2016), “Introducción. Sobre momento histórico y conciencia histórica”, en *La independencia cuestionada*. Caracas, Editorial Alfa, pp. 9-27.
- GONZÁLEZ DELUCA, María Elena (2007), *Historia e historiadores de Venezuela en la segunda mitad del siglo XX*. Caracas, Academia Nacional de la Historia.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz (2002), “Escritura de memorias subalternas”, en *Texto Crítico, “Nueva época”*, enero-junio, n.º 10, pp. 21-34. Consultado en <<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7807/2/2002v10p21.pdf>>(2/04/2016).
- ____; SANDOVAL, Carlos (2012), *Fijar la patria. Eduardo Blanco y el imaginario venezolano*. Caracas, Bid&co. editor.
- LARRAZÁBAL HENRÍQUEZ, Osvaldo (1980), *Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- LUKÁCS, Georg (1977), *La novela histórica*. Ciudad de México, Ediciones Era.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis (1996), *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas, Ediciones La casa de Bello.
- MENTON, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de América Latina. 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica.
- ORTEGA, Julio (comp.) (1993), *Venezuela: fin de siglo*. Caracas, La Casa de Bello.
- PÁRRA PÉREZ, Caracciolo (1961), “Mariño y la Independencia de Venezuela. (Introducción)”, en Carrera Damas, Germán (coord.), *Historia de la historiografía venezolana. (Textos para su estudio)*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, pp. 344-363.
- PINO ITURRIETA, Elías (2005), *Positivismo y gomecismo*. Caracas, Academia Nacional de la Historia.
- RICOEUR, Paul (2007), *Tiempo y narración, tomo I, configuración del tiempo en el relato histórico*. México, Fondo de Cultura Económica.
- RIVAS, Luz Marina (2004), *La novela intrahistórica*. Caracas, El otro el mismo.
- RIVAS ROJAS, Raquel (2012), “Un campo de batalla sin sangre: la heroicidad vicaria de Eduardo Blanco”, en González Stephan, Beatriz y Sandoval, Carlos (coords.), *Fijar la patria. Eduardo Blanco y el imaginario venezolano*. Caracas, Bid&co. editor, pp. 58-69.

⁷ El libro ha sido reeditado en cuatro ocasiones seis veces, tres en español y tres en inglés: 1992, 1999, 2000 y 2008.

- ROJAS, Arístides (2008), *Orígenes venezolanos (historia, tradiciones, crónicas y leyendas)*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- ____ (2008), “La Caracas de Antaño”, en *Orígenes venezolanos (historia, tradiciones, crónicas y leyendas)*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 517-527.
- SALCEDO BASTARDO, José Luis (1976), *Historia fundamental de Venezuela*. Caracas, EBUC.
- SARLO, Beatriz (2005), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- ____ “Tiempo pasado”, en *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, pp. 9-26.
- STRAKA, Tomás (2012), “La épica del desencanto. Eduardo Blanco ante su historia”, en Beatriz González Stephan y Sandoval, Carlos (coords.), *Fijar la patria. Eduardo Blanco y el imaginario venezolano*. Caracas, Bid&co. editor, pp. 17-57.
- TORRES, Ana Teresa (1993), “El escritor ante la realidad política venezolana”, en Ortega, Julio (coord.), *Venezuela: fin de siglo*. Caracas, La Casa de Bello, pp. 35-42.
- ____ (2008), *Doña Inés contra el olvido*. Caracas, Editorial Alfa.
- ZANETTI, Susana (2004), *Leer en América Latina*. Caracas, El otro el mismo.
- ____ “Nosotras les contaremos la Historia. Solitaria solidaria de Laura Antillano y Doña Inés contra el olvido de Ana Teresa Torres”, en *Leer en América Latina*. Caracas, El otro el mismo, pp. 235-267.